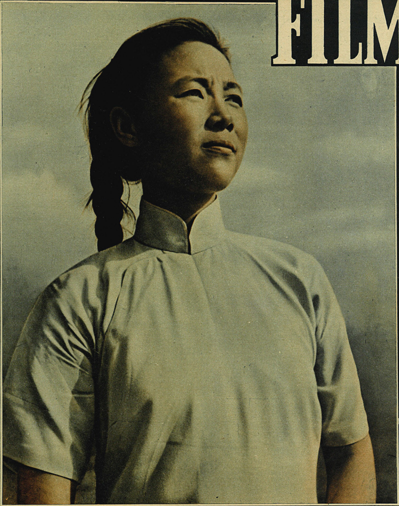
FILM



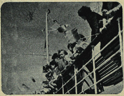
NA VII MIĘDZYNARODOWY FESTIWAL FILMOWY W KARLOVYCH VARACH PRZYBYLI ARTYŚCI Z CAŁEGO ŚWIATA. NA ZDJĘCIU: ZNAKOMITA AKTORKA CHIŃSKA TJAN-CHUA, ZNANA POLSKIEJ PUBLICZNOŚCI Z FILMU „DZIEWCZYNA Z BIAŁYMI WŁOSAMI"

W NUMERZE: Nagrody Państwowe w dziedzinie filmu ● Pod niebem Sycylii (recenzja) ● Kolorowe... A.B.C. ● Naprzód, młodzieży świata! (recenzja) ● Zaczynamy dyskusję o fotografii

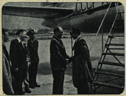
NR 31 (192) • 3 SIERPNIA 1952 • ROK VII • CENA 1 ZŁ

Warszawa witała młodzież całego świata

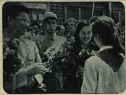
Ze wszystkich stron świata przybyli delegaci organizacji młodzieżowych na Zlot Młodych Przodowników — Budowniczych Polski Ludowej



M. S. „Batory" przywiózł pierwszych gości — dzieci Polonii Zagranicznej. Wezmą one udział w Zlocie i spędzą radosne wakacje w Ojczyźnie.



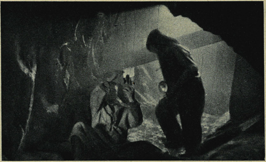
Serdecznie witano przybyłą samolotem delegację radziecką, której przewodniczył sekretarz Komitetu Centralnego Komsomołu Wiktor Jurkowski



Delegacja Chin Ludowych zwycięsko walczących z imperializmem amerykańskim — przywiozła pozdrowienie od młodzieży Dalekiego Wschodu.

Na Zlocie spotkało się wielu dawnych znajomych. Z pozdrowieniem zlotowym przybyła młodzież z NRD walcząca o pokój i zjednoczenie Niemiec.

(Zdjęcia z filmu „Witajcie młodzi budowniczowie" produkcji Wytwórni Filmów Dokumentalnych w Warszawie).



„WESOŁA II"

Nowym tematem z cyklu „Wielkie budowle 6-latki", jaki podjęła ostatnio Wytwórnia Filmów Dokumentalnych w Warszawie, jest film o budowie kopalni „Wesoła II".

Film ukaże trudności, które musiała pokonać załoga kopalni na drodze do węgla, opowie o ofiarności i uporze górników z „Wesołej II" w ich walce z kamieniem i wodą zanim ruszy pierwsza ściana węglowa.

Zdjęcia do filmu wykonywane są niemal całkowicie pod ziemią (na głębokości około 240 m) w trudnych warunkach nowopowstającej kopalni.

Film realizuje według napisanego przez siebie scenariusza Witold Lesiewicz, zdjęcia Zbigniew Raplewski, konsultanci: inż. Jerzy Świeży i Rudolf Majka.

MŁODZI NA ZLOCIE

Przewijamy taśmę — czyścimy aparaty — ładujemy kasety. Jest dwunasta w nocy. Nasz dzień pracy, który zaczął się o 4-ej rano, trwa. Wytwórnia Filmów Oświatowych podjęła się realizacji filmu reportażowego. Treścią jego będzie życie młodych przodowników-harcerzy na Zlocie.

W najpiękniejszym miasteczku harcerskim na Agrikoli — rzędy uśpionych namiotów. Miarowym krokiem przechadzają się dyżurni strażacy. Wszędzie wzorowy ład i czystość. Godzina 5 rano. Stado białych gołębi podrywa się do lotu, okrążając coraz to większymi kołami namioty, plac apelowy ze wspaniałymi dekoracjami, krąży nad olbrzymich rozmiarów portretami Generalissimusa Stalina i Prezydenta Bieruta.

Krążące gołębie pozują nam przez dobrych parę minut. To w zupełności wystarczyło, by wybrać najlepszy punkt ustawienia dla kamery i nakręcić jedno dodatkowe ujęcie, nie objęte scenariuszem.

Pobudka. — Mycie się, śniadanie. — Przy stołach (nawet w czasie tak zajmującego zajęcia) pracują niestrudzenie łowcy autografów. Ci z Olsztyna, Lublina, Białegostoku, Gdańska i Nowej Huty. Wymieniają swe uwagi — dzielą się adresami. Wiele przygodnych znajomości „spod namiotu" zamieni się w trwałą przyjaźń. Na kiermaszu zlotowym radości i śmiechu wśród barwnie odzianej masy najmłodszych uczestników zlotu — nie do opisania wiele. Są karuzele, huśtawki, kioski ze słodyczami, piękny model trollejbusu. A po obiedzie, gdy zaproszeni zagraniczni goście-rówieśnicy naszych harcerzy — odwiedzają miasteczko na Agrikoli — pływał po wodzie duży model kutra rybackiego, poruszanego motorem elektrycznym. Młode zespoły muzyczne, ubrane w barwne stroje ludowe, obsiadły zielone brzegi basenu, a w jasne niebo płynie pieśń młodych... Wieczorem przyszli do młodych przodowników starsi w odwiedziny — starsi wiekiem — niektórzy całkiem siwi, choć młodzi sercem — o niebieskich jak niebo oczach. To 200-osobowa grupa najlepszych nauczycieli Polski. Wychowawcy naszej młodzieży oklaskują wieczornicę urządzoną na naturalnym amfiteatrze. Efekt scenerii powiększa oświetlenie. To nasze 70 kilowatów, kierowanych przez operatora A. Wawrzyniaka i reż. S. Urbanowicza, pomaga naszym artystom i ekipie zdjęciowej w wykonaniu swego obowiązku. W ciągu tego dnia nakręciliśmy przeszło 80 ujęć. Były wśród nich plany, w których „grało" po kilkuset „aktorów" — młodych uczestników Zlotu Budowniczych Polski Ludowej.

Jan Riesser

POLONICA

Coraz większym powodzeniem cieszą się we Francji wieczory filmowe organizowane przez „Stowarzyszenie Obrony Granic nad Odrą i Nysą". Ostatnio w miejscowości Cransac (zagłębie węglowe Aveyron) — mimo tropikalnego upału — zebrali się liczni Polacy i Francuzi, ze wszystkich okolicznych wiosek i osad. Przybył również lubiany i ceniony przez Polaków mer miasta Aubin.

Wieczór rozpoczął się wyświetlaniem filmu czechosłowackiego **Wyścig kolarski Praga — Warszawa, 1951.** Film ten wzbudził żywe zainteresowanie. Był on specjalnie aktualny i z tego powodu, że wszyscy brali żywy udział w Tour de France, francuskim wyścigu kolarskim. Ale publiczność polska wzruszała się, oglądając na ekranie kolarzy polskich i czechosłowackich, polski krajobraz i polskie miasta, zwłaszcza pasjonowała się ostatnim etapem wyścigu Łódź — Warszawa.

Delegat Stowarzyszenia przedstawił zebranym w języku francuskim i polskim cele Stowarzyszenia. Podkreślił on mocno, że wobec faktu odradzania się Wehrmachtu i nieposzanowania umów poczdamskich—wszyscy Polacy i Francuzi pochodzenia polskiego winni się zjednoczyć w obronie granic Polski.

Drugą część programu wypełnił film produkcji polskiej **Dom na pustkowiu.**

Polacy w południowej Francji i w zagłębiu węglowym Aveyron czekają na częstsze wieczory filmu polskiego. **(Stebe)**

ŚWIADECTWO WIELKOŚCI NASZEGO NARODU

„Masy ludowe, które tworzyły swą pracą byt i bogactwa ojczystego kraju, nie miały nigdy w dziejach narodu możności stanowienia o prawach i warunkach życia społecznego. Mogło się to stać dopiero po zdobyciu władzy przez masy pracujące, czemu dał wyraz wiekopomny Manifest Polskiego Komitetu Wyzwolenia Narodowego z 22 lipca 1944 roku".

„Nowa nasza Konstytucja ze względu na swą przełomową treść, jak również powszechne jej omówienie w toku dyskusji ogólnonarodowej, staje się pierwszą w dziejach narodu Konstytucją polskiego ludu pracującego, jako właściwego i rzeczywistego dziś gospodarza kraju, rządzącego się własnymi prawami".

*

„Projekt Konstytucji Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej jest wyrazem osiągniętego po raz pierwszy w naszych dziejach zwycięstwa ludowego, plebejskiego nurtu, którego dalszym ciągiem jest polski rewolucyjny ruch robotniczy, nurt marksistowski — spadkobierca wszystkiego, co było szlachetne i postępowe w dziejach Polski.

Czerpiemy z pięknych tradycji piastowskich, które leżą u podstaw obecnego ukształtowania geograficznego naszej Ojczyzny i jej granic.

Czerpiemy z postępowych tradycji „złotego wieku" literatury polskiej, ze świetnego dorobku Reja i Kochanowskiego, Ostroroga i Modrzewskiego.

Czerpiemy z pięknych tradycji „polskiego Oświecenia", Sejmu Czteroletniego, powstania kościuszkowskiego, polskich jakobinów.

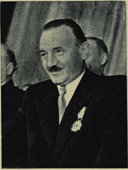
Czyż nie znalazł dopiero w naszej Konstytucji urzeczywistnienia płomienny apel Franciszka - Salezego Jezierskiego, który w roku 1790 pisał: „Chcecież być wolnymi? Trzeba, żebyście sobie wolności istotnie przepisali prawidła. Chcecież być narodem? Trzeba, żebyście jego upewnili całość. Całość waszego Narodu zrobi was dopiero ludem jednym i od innych osobnym, a wolność powszechna sprawi, że będziecie narodem całym".

Hugo Kołłątaj pisał o Konstytucji 3 maja:

„Wielu projekt mój za zbyt śmiały osądzą, gdy ja sam, zagłębiając się w przyszłości, która łatwiejszy przystęp prawdzie do serc ludzkich zgotuje, patrzę nań jako nieodpowiadający zupełnie chęci dobrem ludzkim zajętej. Przyjdą następne po nas pokolenia i jeżeli to małe pismo czytać będą, rzekną: „Przecież w roku 1789 odważono się mówić za prawdą, lecz jak wówczas przesądom ulegać trzeba było, kiedy w nim nie dość jeszcze śmiało przy prawdzie obstawano".

Sejm Ustawodawczy w dniu 22 lipca 1952 r. uchwalił nową Konstytucję Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej, Wielką Kartę Wolności Narodu Polskiego.

Zamieszczamy poniżej wyjątki z przemówienia Prezydenta Bolesława Bieruta, wygłoszonego na posiedzeniu Sejmu.



Ileż w tych słowach wielkiego patrioty jest głębokiej wiary w siły narodu!

Czyż połowiczność, niezdecydowanie i uleganie przesądom szlacheckim, które z taką przenikliwością Kołłątaj uchwycił w Konstytucji 3 maja, nie zostały po raz pierwszy w naszej historii przezwyciężone dopiero w naszych czasach, w naszej Konstytucji?

W naszej codziennej pracy, walce, tworząc nową Konstytucję, sięgamy jeszcze głębiej w naszą historię i docieramy do tradycji przemilczanych lub wręcz fałszowanych przez burżuazyjnych historyków, sięgamy do bogatej historii chłopskiej, chłopskiej poniewierki i do szlacheckiej samowoli, wyzysku, do nieludzkiego pańszczyźnianego okrucieństwa, kiedy uważano, że chłop jest „nieczłowiekiem".

Sięgamy do tradycji pełnych bohaterstwa zrywów, buntów i powstań chłopskich, krwawo tłumionych przez szlachtę, kiedy to magnaci i książęta kościoła z niesłychaną mściwością ścigali przywódców chłopskich, kazali ich ścinać i ćwiartować.

Czerpiemy z pięknych tradycji walki „za wolność waszą i naszą" w wieku XIX, z walk „o wyzwolenie z niewoli narodowej, narzuconej przez pruskich, austriackich i rosyjskich zaborców-kolonizatorów" — jak głosi wstęp do projektu Konstytucji — z tradycji udziału Polaków w walkach wyzwoleńczych innych narodów.

Nawiązujemy do uczuć solidarności i przyjaźni, które walczących o wolność Polaków łączyły w XIX i XX wieku z siłami postępu na całym świecie.

Przede wszystkim zaś czerpiemy siłę z wielkiego dorobku polskiego i międzynarodowego ruchu robotniczego, jego bohaterskich tradycji, jego internacjonalizmu i głębokiego patriotyzmu. Nowa Konstytucja jest uwieńczeniem zwycięstwa bohaterskich zmagań polskiego ruchu robotniczego na przestrzeni 70 lat".

*

„Uchwalenie przez Sejm Konstytucji Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej wzmocni siły naszego narodu, jeszcze bardziej scementuje nasz narodowy front walki o utrwalenie pokoju, o realizację Planu 6-letniego. Wzmocni to nasz wkład do walki, którą toczy dziś cały wielki światowy obóz pokoju i postępu.

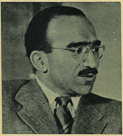
Na przekór wrogom, Konstytucja Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej nie tylko umocni nasze dotychczasowe zdobycze, ale utoruje drogę do pełnego zwycięstwa socjalizmu.

Konstytucja Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej stanie się świadectwem wielkości naszego narodu, świadectwem trwałego zwycięstwa postępowego nurtu w dziejach naszego narodu, zwycięstwa sprawy klasy robotniczej i sojuszu robotniczo-chłopskiego.

Uchwalona przez Sejm Ustawodawczy Konstytucja Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej będzie tarczą i orężem naszego narodu w walce o rozkwit i świetność naszej Ojczyzny — Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej".

(Z przemówienia Bolesława Bieruta na posiedzeniu Sejmu Ustawodawczego).

LAUREACI NAGRÓD PAŃSTWOWYCH

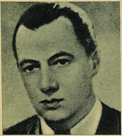


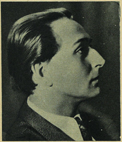
ALEKSANDER FORD
Nagroda I st. (zespołowa) za scenariusz i realizację filmu pt. „Młodość Chopina".

Film ten stał się wybitnym osiągnięciem naszej kinematografii ukazującym postać narodowego geniusza — Fryderyka Chopina na szerokim tle epoki, w powiązaniu z rewolucyjnymi prądami Europy i w łączności z ludem. Scenariusz i reżyseria filmu trafnie uwypukliły ludowe źródła twórczości chopinowskiej.

JAROSŁAW TUZAR
Nagroda I st. (zespołowa) — za zdjęcia do filmu „Młodość Chopina".

Dzięki wysiłkowi operatora film otrzymał wysoce artystyczną oprawę plastyczną, odznaczającą się dużymi walorami kompozycji, oświetlenia i dynamiczności. Zdjęcia oddają doskonale treść scenariusza i w sposób twórczy przenoszą do widza zamysł i koncepcję reżysera oraz scenografa.



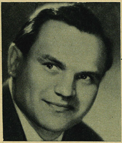


CZESŁAW WOŁŁEJKO
Nagroda II st. — za rolę Chopina w filmie pt. „Młodość Chopina".

Kreacja, którą stworzył Cz. Wołłejko, wyróżnia się znakomitym opanowaniem warsztatu aktorskiego. Oszczędnymi, realistycznymi środkami wyrazu potrafił artysta stworzyć pogłębiony psychologicznie, prawdziwy, wzruszający obraz postaci Chopina, przyczyniając się w dużym stopniu do artystycznego sukcesu filmu.

KAZIMIERZ SEROCKI
Nagroda II st. — za ilustrację muzyczną do filmu pt. „Młodość Chopina".

Opracowanie strony muzycznej filmu chopinowskiego należało do szczególnie trudnych zadań. Ukazać i przybliżyć postać wielkiego kompozytora poprzez jego muzykę, przemówić do widza muzyką Chopina, powiązać ją z muzyką ludową, znaleźć rozwiązanie muzyczne dla odtworzenia procesu twórczego Chopina — oto zamierzenia, które udały się znakomicie.

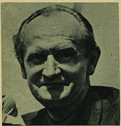


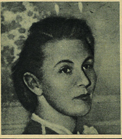
JAN RYBKOWSKI
Nagroda II st. — za reżyserię filmu pt. „Pierwsze dni".

Ekranizacja odznaczonej Nagrodą Państwową powieści B. Hamery pt. „Na przykład Plewa" nie zatraciła walorów literackiego utworu, a niekiedy je nawet powiększyła. Film dobrze oddaje atmosferę i obraz „pierwszych dni", rysuje przekonywająco proces przeobrażania się człowieka w warunkach nowej rzeczywistości.

JAN CIECIERSKI
Nagroda II st. — za rolę Plewy w filmie pt. „Pierwsze dni".

Postać majstra Plewy na ekranie odtworzona została z dużą wnikliwością i zrozumieniem roli. Wierzymy w Plewę, w jego przełom, w jego rozwój wewnętrzny. Realistyczny portret stworzony przez Jana Cieciersklego wnosi do dzieła filmowego głęboko ludzkie, humanistyczne akcenty.



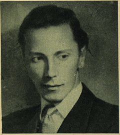


HALINA CZERNY-STEFAŃSKA
Nagroda I st. w sekcji muzyki — m. in. za wykonanie utworów fortepianowych w ilustracji muzycznej filmu „Młodość Chopina".

Mistrzowskie wykonanie muzyki chopinowskiej nadało filmowi niezwykle cenne, dramatycznie i estetycznie, walory organicznie wtapiające się w całość dzieła, lepiej pozwalające rozumieć sens i istotę twórczości geniusza muzyki—Fryderyka Chopina.

ANDRZEJ PANUFNIK
Nagroda II st. w sekcji muzyki — za ilustrację muzyczną do filmu dokumentalnego „Dzieło mistrza Stwosza" („Koncert Gotycki").

Muzyka do filmu o dziele Wita Stwosza znakomicie harmonizuje z tematem, podkreśla narodowy i realistyczny charakter rzeźby stwoszowskiej, odznacza się oryginalną formą. Nagroda ocenia wysiłek kompozytora jako pełnowartościowy wkład twórczy w dzieło realizacji filmu.



W R. 1952

W bieżącym roku ogłoszenie decyzji Prezydium Rządu w sprawie przyznania nagród za osiągnięcia w dziedzinie nauki, postępu technicznego, literatury i sztuki — przypadło na szczególnie uroczysty moment — uchwalenia przez Sejm Konstytucji Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej.

Od lat przyznawane Nagrody są konkretnym i widomym dowodem tej troski władzy ludowej o rozwój sztuki i nauki, której uroczystym potwierdzeniem jest art. 65 Konstytucji stwierdzający:

„Polska Rzeczpospolita Ludowa szczególną opieką otacza inteligencję twórczą — pracowników nauki, oświaty, literatury i sztuki oraz pionierów postępu technicznego, racjonalizatorów i wynalazców".

W każdej dziedzinie twórczości Nagrody stały się silnym bodźcem do zwiększenia wysiłku, do podniesienia poziomu artystycznego bądź naukowego realizowanych dzieł — a fakt ich otrzymania zaszczytnym wyróżnieniem, honorowym uznaniem wkładu twórczego do rozwoju socjalistycznej kultury naszego narodu.

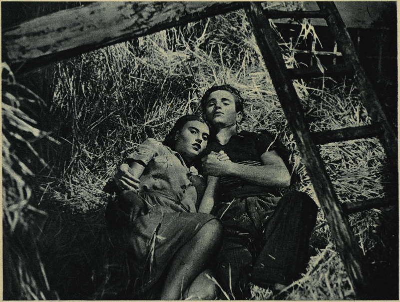
Po raz trzeci Nagrody Państwowe przyznawane są za osiągnięcia w dziedzinie filmu.

Po raz pierwszy realizatorzy filmowi otrzymują za swe dzieło najwyższe wyróżnienie — Nagrodę I stopnia — jako wyraz oceny dojrzałości ideologicznej i artystycznej swej pracy twórczej (Nagroda za film „Młodość Chopina"). Przyznanie obok tego nagrody (II st.) innemu filmowi — „Pierwszym dniom" — pozwala postawić twierdzenie, że w zakresie filmu fabularnego kinematografia nasza przełamała kryzys, którego przejawem był rok ubiegły, i że znalazła drogę do sztuki realizmu socjalistycznego, sztuki wyrażającej środkami artystycznymi prawdę o człowieku, o naszej nowej rzeczywistości i naszej historii.

Niepokojącym wydaje się fakt, że ani w tym, ani w ubiegłym roku nagroda nie przyznana została za film dokumentalny. (W r. 1950 wyróżniono twórców za trzy filmy dokumentalne: „Szeroka droga", „List górnika" i „Marchlewski"). Nagroda otrzymana przez A. Panufnika za muzykę do filmu „Dzieło mistrza Stwosza" — nie może zadowolić widzów, którzy pragną, aby film dokumentalny dotrzymał kroku rozwojowi filmu fabularnego.

DWIE ROLE

Czesław Wołłejko jako Fryderyk Chopin i Jan Ciecierski w roli majstra Plewy — dwie kreacje filmowe odznaczone Nagrodami Państwowymi.



POD NIEBEM SYCYLII

OSTATNIE SŁOWO WYPOWIE LUD

Łatwo wsiąka krew ludzka w spaloną słońcem ziemię Sycylii. Życie człowieka, który naraził się Mafii, jest tanie, a „mafioso" rzadko chybia. Toteż często karabinierzy znajdują zwłoki pomordowanych i wówczas wkracza oficjalne „prawo", które wobec prawa Mafii jest fikcją.

Czymże jest Mafia? Jest to półtajna organizacja powstała na Sycylii w początkach ubiegłego wieku i początkowo uprawiająca pospolity lecz zorganizowany bandytyzm. Obecnie jednak Mafia sycylijska zmieniła swój charakter. Awansowała w swej randze. Podobnie, jak kapitalistyczny rząd de Gasperi'ego w opinii ludu włoskiego awansował z „governo ladro" — rządu złodziei — do rangi „governo dei briganti" — rządu bandytów, tak i Mafia sycylijska z organizacji zwykłych rzezimieszków przekształciła się w jeden z czynników pomocnych „chrześcijańskiej demokracji" w utrzymaniu stanu posiadania na Sycylii.

Gdy w roku 1948 reżyser Pietro Germi pracował nad swym filmem, który w oryginale nosi tytuł „W imieniu prawa" — na Sycylii działał jeszcze Salvatore Giuliano, jeden z przywódców Mafii, przyjaciel sycylijskich arystokratów, rzymskich ministrów i — agent amerykańskiego wywiadu. To on z bandą zmasakrował ogniem pistoletów maszynowych pierwszomajową demonstrację robotników w Portella della Ginestra.

Film Germiego, demaskujący prawdziwe oblicze Mafii jako organizacji służącej interesom klasowym posiadaczy, był wówczas aktem odwagi cywilnej. Lecz Pietro Germi, bojownik ruchu obrońców pokoju, nie lęka się mówienia prawdy. Jego film jest jej artystycznym świadectwem.

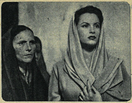
Barwne plakaty towarzystw turystycznych zachwalają bogatym Amerykanom „Primavera siciliana" — wiosnę sycylijską. Germi pokazuje spalone słońcem, nagie, smutne zbocza, nędzne brudne miasteczka, tłumy bezrobotnych... Oto prawdziwa Sycylia! — mówi on tymi obrazami.

Surowe, ponure są krajobrazy Sycylii i surowe, ponure są jej obyczaje i stosunki społeczne, w których jeszcze wiele przetrwało z epoki feudalizmu. Gdy do małego miasteczka przybywa nowy sędzia, Guido Schiavi, jedną z pierwszych wizyt, które składa, jest wizyta u miejscowego bogacza, barona Lo Vasto. Tak każe zarówno obyczaj, jak i układ stosunków społecznych. Jednak baron wskazuje sędziemu inną znakomitość: głównego „mafioso" — Turi Passalacquę. Oni obaj dzielą między siebie władzę, tworzą kościec miejscowej hierarchii społecznej.

— Jest pan najwyższą władzą w okolicy! — mówi sędziemu burmistrz miasteczka. Jest to jednak fikcja władzy.

— Prawo jest różne — powie sędziemu przywódca Mafii, Passalacqua. — Jest nasze prawo i wasze.

Sprzeczność ustrojowa, antagonizm formy państwowej i treści społecznej stanowi główne źródło konfliktów. Prawo jest kategorią klasową. Oderwane od konkretnych stosun-



ków społecznych staje się fikcją. „Prawo" Mafii broni interesów właściciela kopalni siarki, ziemianina barona Lo Vasto, oraz bogatego chłopa Passalacquę i jego sąsiadów.

Schiavi jest sam. Jego działalność jest jedynie czynnikiem wyzwalającym istniejące sprzeczności społeczne. Raz jeden tylko jego słowa: „W imieniu prawa..." nabierają wagi i sensu, gdy wypowiadając je Schiavi ma poparcie w masie, gdy znaczą one tyleż, co: „w imieniu ludu". Wówczas udaje mu się aresztować mordercę, mimo, iż jest on członkiem Mafii.

Dla wyrażenia bogatej treści społecznej filmu, dla wydobycia dramatycznego napięcia konfliktów reżyser Germi wybrał właściwą doskonałą artystycznie formę. Jedność treści i formy stanowi jeden z głównych walorów filmu „Pod niebem Sycylii". Odznacza się on precyzyjną konstrukcją dramaturgiczną.

Już ekspozycja filmu wykazuje wyraźnie przyjętą przez reżysera dyscyplinę artystyczną. Na małą stacyjkę przybywa pociąg złożony z dwóch czy trzech wagonów. Wysiada z-ń jeden człowiek, którego nikt nie wita. Krajobraz wokół jest jakby wymarły. Sędzia Schiavi będzie samotny w swej walce w imieniu prawa, którego nikt nie szanuje. W ciągu krótkiego czasu, kiedy śledzić będziemy jego nieco donkiszotowskie wysiłki, będzie go spotykało milczenie i nieufność otoczenia. Uczciwość i niezłomność sędziego w wykonywaniu swych obowiązków uwydatnią jeszcze bardziej ostrość konfliktów społecznych, pogłębią jeszcze jego osobisty dramat, wykazując bezsilność samotnej jednostki. Dopiero przy końcu filmu ujrzymy właściwego głównego bohatera dramatu — lud sycylijski. Do niego odwoła się Schiavi wówczas, kiedy śmierć Paolina, młodego chłopca, ukaże mu całe okrucieństwo wrogiego człowiekowi ustroju. I dopiero wówczas odniesie zwycięstwo, choć będzie to tylko zwycięstwo cząstkowe. Mafia istnieje nadal. Mafia nie zrezygnuje ze swej władzy. Zniweczyć ją może sam lud, gdy uzyska świadomość swej siły i potrafi ją wykorzystać.

W filmie Germiego nie ma uśmiechu, jest w nim wiele milczenia i grozy. Ale jest on bardzo ludzki w swej surowej prawdzie. Powściągliwość reżysera, rezygnującego w ważnych momentach akcji z dialogu i ograniczającego do minimum gest aktorów, wzmacnia dramatyczne napięcie tych chwil, ułatwia widzowi głębokie przeżycie ich treści.

Milczenie odpowiada sędziemu, gdy usiłuje wydobyć z ofiary napadu, ze świadków, dorosłych i dzieci jakieś wskazówki dotyczące mordercy. Milczenie sterroryzowanych ludzi. Niemal milcząca, lecz niezwykle wyrazista jest scena prezentacji sędziemu „sąsiadów" Passalacquy, członków Mafii. Jest to milczenie lekceważenia. Lecz przy tym co za bogactwo ludzkich typów, ukazanych w krótkich, sekundowych obrazach. Bez słowa, gestami wypowiadają się na nocnym zebraniu członkowie Mafii o losie sędziego. Dwukrotnie milczenie przerywa wesele biedaków. Zalega nieufna cisza, gdy przybywa sędzia Schiavi — przedstawiciel prawa, które nie chroni. Milczenie, pełne przeczucia dramatu, wita przybycie Passalacquy z innym „mafioso" — reprezentantów „prawa", które terroryzuje. Na weselny stół pada martwy zając, upolowany przy okazji polowania na człowieka. Ta sama cena naboju do strzelby, którym zabito człowieka i tego, którym upolowano zająca.

Oto piękny przykład harmonijnego zestrojenia walorów treściowych plakatu z jego wartościami plastycznymi i propagandowymi. **Henryk Tomaszewski** utrafił z wielką celnością w trudny problem syntetycznego wydobycia atmosfery filmu przy pomocy środków wyłącznie graficznych: podziału płaszczyzny, kreski i barwy. Jaskrawo-żółte tło i odcinające się na tym tle postaci, rysowane grubą czarną kreską i podmalowane ostrymi barwami (niebieską, zieloną i fioletem) — wprowadzają patrzącego w klimat gorącego, słonecznego południa. Jeden z naszych najlepszych plakatów, tym przyjemniejszy, że bardzo dobrze wydrukowany w Zakładach Graficznych Domu Słowa Polskiego. (tkw)

Germi nie myli się w doborze realiów, z których buduje obraz życia pod niebem Sycylii, splamionym dziś amerykańskimi gwiazdami. Nawet widok czarnej sylwetki księdza, raz jeden przesuwającej się w perspektywie ulicy miasteczka, jest ważny. Wszak obok Mafii, obok baronów Lo Vasto, przekupnych adwokatów i posłusznych burmistrzów istnieje we włoskiej rzeczywistości jeszcze jedno potężne narzędzie ucisku — kościół, straszący piekłem buntujących się nędzarzy. Pomimo milczenia, ludzie, których widzimy w filmie, żyją, przemawiając wyrazistością swych sylwetek, prawdą zarówno swego cierpienia, jak i swych namiętności. Reżyser Germi dobiera typy z niezawodnym wyczuciem ich realizmu, a operator Gianni Villa utrwala je na taśmie z równą precyzją w uchwyceniu charakterystycznych rysów, z jaką oddaje nastrój nieżyczliwego ludziom krajobrazu.

Od skupionego wewnętrznie sędziego Schiavi, rozgadanego dwulicowego adwokata, do starej, milczącej pary chłopskiej, której syn z nędzy stał się rabusiem, do terroryzowanej przez matkę Vastianeddy — wszyscy ludzie, których poznajemy w krótkich nawet scenach, nie są nam obojętni. Ich wyraźnie zarysowane postacie wyraźnie precyzują nasz do nich stosunek. Wykonawcy ich ról w filmie bezbłędnie dostosowali się do dyscypliny reżyserskiej i trafnie odgadli sens scenariusza. Massimo Girotti gra bardzo powściągliwie rolę sędziego, jakby pamiętając, że, mimo scenariusza, nie on jest głównym bohaterem filmu.

Film Germiego, mimo iż w warunkach włoskich nie mógł powiedzieć wszystkiego, to jednak powiedział wiele rzeczy wyraźnie. Ostatnie słowo we własnym imieniu, zgodnie ze swym klasowym prawem, wypowie lud Sycylii.

STANISŁAW GRZELECKI

CO UJRZYMY NA EKRANIE?

WILHELM TELL

Scenariusz: **Giorgio Pastina wg F. Schillera**

Reżyseria: **Giorgio Pastina**

Zdjęcia: **Arturo Gallea i Giovanni Ventimigla**

Muzyka: **Giacomo Rossini** w adaptacji **Giovanniego Fusko**

Wykonawcy: **Gino Cervi** (Wilhelm Tell), **Monique Orban** (Berta), **Paul Müller** (Gessler), **Aldo Nicodemi** (Rudenz), **Raf Pindi** (Rudolf), **Danielle Benson** (Jadwiga), **Allegra Sander** (Matylda), **Gabriele Ferzetti** (Corrado), **Renato de Carmine** (Bertrand) i inni.

Produkcja: **„Atlantis-Film" — 1949.**

Film o legendarnym bohaterze szwajcarskim walczącym o wolność swego kraju w XIV wieku. Scenariusz oparty został na dramacie Fr. Schillera.

DITTA

(Ditta — Mannekesbarn)

Scenariusz: **Bjärne Hennig - Jensen** wg I tomu powieści **M. A. Nexö**

Reżyseria: **Bjärne Hennig-Jensen**

Zdjęcia: **Verner Jensen**

Muzyka: **Herman D. Koppel**

Wykonawcy: **Tove Maes** (Ditta), **Maria Garland** (Maren, jej babcia), **Karen Lykkehus** (Sören, jej dziadek), **Karen Poulsen** (Sörina, matka Ditty), **Edwin Tiemroth** (mąż Söriny), **Ebbe Rode** (Johannes, jego brat), **Preben Neergaard** (farmerka), **Rasmus Ottesen** (Karol, jej syn) i inni.

Produkcja: **A/S Nordisk Films Kompagni — 1947.**

Adaptacja I tomu znanej powieści Martina Andersena Nexö, której bohaterką jest duńska dziewczyna wiejska. Film opowiada o dramatycznych przeżyciach jej dzieciństwa i młodości.

Bohaterska bojowniczka o pokój Raymonde Dien wśród młodzieży

NAPRZÓD, MŁO

CZYLI BERLIŃSKIC

Nie jestem pierwszym, który pisze na łamach pism filmowych, że film publicystyczno-dokumentalny zdradza już od dłuższego czasu tendencje do pewnego skostnienia.

Pamiętamy wszyscy jaką rewelacją były dla nas pierwsze wyświetlane po wojnie radzieckie filmy publicystyczno-dokumentalne, jak *Francja wyzwolona*, *Berlin*, *Rozbicie Japonii* i inne.

Nowością tych filmów była chęć wytłumaczenia i skomentowania ukazywanych na ekranie zjawisk środkami filmowymi. Widzieliśmy np. tak sugestywne obrazy, jak: okna faszystowskiego Berlina pełne sztandarów ze swastyką i — po ostrym cięciu pełne białych flag. Widzieliśmy ręce hitlerowców wyciągnięte w górę w faszystowskim powitaniu i ręce głodnej, zmaltretowanej nalotami ludności Berlina — wyciągające się po chleb.

Te obrazy posiadające silną wymowę ideową i plastyczną pozostały nam w pamięci, zapamiętaliśmy także fragmenty celnych komentarzy towarzyszących obrazom.

Jednak od tego czasu zaznacza się wyraźnie spadek inwencji w dziedzinie filmów publicystyczno-dokumentalnych, odczuwa się brak nowego spojrzenia na nowe zjawiska — czynnika tak potrzebnego w każdym dziele sztuki.

Trudno wyobrazić sobie ciekawszy temat dla filmu reportażowo-publicystycznego jak wspaniały zlot młodzieży w Berlinie, który odbył się w sierpniu ubiegłego roku.

Pomijam tutaj drugorzędne — choć bardzo ciekawe dla obiektywu kamery — sprawy nadzwyczajnej organizacji zlotu, przygotowania kwater i wyżywienia w potwornie zniszczonym Berlinie, pomijam wysiłek, jaki włożyli artyści niemieccy w dekorację miasta, kolejarze w utrzymanie punktualności przewozów rzesz młodzieży biorącej udział w zlocie, a pracownicy wszystkich zakładów Berlina w zaopatrzenie tej gigantycznej imprezy. Ale ważnym momentem wydaje mi się samo przyjęcie, jakie zgotowała ludność Berlina, ludność całej NRD dwu milionom delegatów.

To serdeczne przyjęcie, nabrzmiałe szczerze wypowiadanymi słowami: „Freundschaft" — „Drużba" — „Przyjaźń" — „Amitiée" — „Friendship" — dowodziło jak głębokie przemiany nastąpiły w Niemczech, jak zbawienny jest wpływ wychowawczy FDJ na młodzież NRD, która wstąpiwszy w ślady sławnego Komsomołu realizuje socjalistyczne ideały w kraju, gdzie do niedawna rządzili junkrzy, kapitaliści i Hitlerzy.

Te momenty wybijały się na pierwszy plan w Berlinie, zwłaszcza dla przedstawicieli tych narodów, które najbardziej ucierpiały pod hitlerowską okupacją, a więc Związku Radzieckiego i Polski.

Nikt nie może zapomnieć huraganowych braw i spontanicznych okrzyków, od jakich trząsł się stadion Waltera Ulbrichta w czasie wmarszu radzieckiej, koreańskiej, chińskiej i polskiej delegacji. Chociaż wszystkie delegacje przyjmowane były gorąco — te cztery wzbudziły najżywszy entuzjazm.

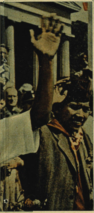
Przez pełne 14 dni obcowaliśmy z nową młodzieżą niemiecką i obserwowaliśmy powoli zachodzące przemiany wśród ludzi starszego pokolenia. Początkowo nieco sceptyczne, wyczekujące stanowisko ulicy berlińskiej zmieniło się już w połowie zlotu w powszechną radość i entuzjazm. Berlin zrozumiał, że oczy całego świata zwrócone są z niepokojem, ufnością i nadzieją na młodzież obradującą w tym samym miejscu, w którym pod ciosami Armii Radzieckiej legł faszyzm.

Berlin nienawidzi dziś wojny. Dlatego berlińczycy przekonawszy się, że Kongres jest prawdziwą, potężną manifestacją pokoju, stanęł całkowicie po stronie Kongresu, po stronie młodzieży.

Po stronie młodzieży stanęła owa matka z Lipska, która przywiozła naręcz kwiatów z własnego ogródka, aby je złożyć u stóp pomnika żołnierza-oswobodziciela w parku w Treptow. Skromna wiązanka mówiła mo-

DZIEŻY ŚWIATA!

H DNI CZTERNAŚCIE



że więcej od wspaniałych kwiatów składanych przez delegacje, a w owych dniach nikt nie przychodził do parku bez najskromniejszej chociażby wiązanki kwiatów. Mieszkańcy Berlina i Lipska, Drezna i miast zachodnich, Frankfurtu czy Essen, starzy i młodzi z całych Niemiec, młodzież z całego świata, schodzili się w tym miejscu, aby zadokumentować swą ufność i wiarę, że pokój zostanie zachowany.

Ze łzami w oczach rzucały się sobie na szyję przedstawicielki Ameryki i Korei, Anglii i Malajów, Francji i Vietnamu, Holandii i Indonezji... Było co filmować i było czym wzruszyć widzów: wszędzie tam, gdzie dotrze film o zlocie...

Zachodzi teraz pytanie, czy realizatorzy filmu odpowiedzieli w pełni na zamówienie społeczne, czy odtworzyli na ekranie wielkość, nastrój ducha owych czternastu dni berlińskich.

Dla tych, którzy w Berlinie nie byli — tak, dla tych, którzy byli — niezupełnie. W godzinę i trzy kwadranse niesposób odtworzyć wszystkich głęboko wzruszających momentów zlotu. Trzeba by mieć w tym celu kilka tysięcy kamer ustawionych dosłownie na każdym rogu ulicy. Ale nie wiem, czy dobrze postąpili realizatorzy stawiając na masowość i tylko na masowość zlotu, nie próbując — z wyjątkiem rzadkich momentów — indywidualizować delegatów, przedstawić ich dzieje w Berlinie (młodzi Niemcy byli tylko po 3 dni i w ciągu tego czasu przewinęło się ich prawie 1.800.000).

Trudno było wybrać z olbrzymiego materiału niecałe 3000 metrów taśmy; trudno było pokazać wszystko i to w formie tak dynamicznej, w jakiej odbywał się zlot. Najlepiej, najciekawiej wypadła część pierwsza filmu, obrazująca kolejne fazy przybywania delegatów do Berlina. W drugiej części obserwujemy pewne załamanie kompozycji, wynikające z przeładowania (znakomitymi zresztą) występami zespołów narodowych poszczególnych państw. W części końcowej powracamy do właściwego nastroju zlotu, który zakończył się wywierającą olbrzymie wrażenie przysięgą młodych bojowników pokoju na placu Marksa - Engelsa. Piękna jest w tym filmie sekwencja lotu gołębi poprzez wolne kraje.

Niezawodny Iwan Pyriew wprowadził do filmu lekkość i ruchliwość, którą podziwialiśmy w jego filmach fabularnych. Ivens dał swe bogate doświadczenie dokumentalisty. Z pomocą trzech reżyserów (Frołowa, Wasiliewa i Thorndike) zrealizowali oni film o znacznych wartościach ideowo-artystycznych.

W czasie całych czternastu dni w Berlinie panowała przepiękna pogoda (a właściwie pamiętna zeszłoroczna susza). Słońca było pod dostatkiem, toteż film wypadł bajecznie kolorowo. Las sztandarów i transparentów, ludowe barwne stroje różnych delegacji, dekoracje przedstawień teatralnych i baletowych na wolnym powietrzu — to wszystko stanowi żywe, jaskrawe tło filmu.

Pod względem użycia barwy film zdał egzamin zwłaszcza w końcowej partii, w chwili zbiorowej przysięgi 100.000 młodzieży, zebranej na placu Marksa—Engelsa. Światła olbrzymich reflektorów DEFY i wspaniałe ognie sztuczne, które zakończyły uroczystość, znalazły świetne, wyjątkowo sugestywne odbicie w filmie.

Zdjęcia, mimo że dokonane przez 23 operatorów, cechuje na ogół jednolity styl. Jest to także zasługa reżyserów i montażysty filmu. W realizacji brali również udział operatorzy z krajów kapitalistycznych. Udało im się utrwalić na taśmie nadzwyczaj interesujące momenty walki o pokój na Zachodzie oraz dowody brutalnego użycia sił policyjnych przeciw postępowej młodzieży.

Dobrze się stało, że ten interesujący film ukazał się na ekranach na parę dni przed Zlotem Młodych Budowniczych Polski Ludowej, przypominając naszej młodzieży o jej łączności z milionami młodych bojowników o pokój na całym świecie.

LEON BUKOWIECKI

List do Czytelników

KOLOROWE A. B. C.

Napisał TADEUSZ MAKARCZYŃSKI

Drodzy Czytelnicy!

Leżą przede mną Wasze listy omawiające film „Mazowsze". Listy te przyszły z różnych stron Polski i stanowią dla nas, dla realizatorów filmu, bardzo cenny materiał krytyczny.

Wielomiesięczna nasza praca kończy się wypuszczeniem filmu na ekran i w tym momencie właśnie film zdaje swój wielki egzamin przed Wami — Drodzy Czytelnicy i Widzowie.

Korzystając z miłego zaproszenia Redakcji tygodnika „Film" chciałbym — w ramach dyskusji, jaka rozpoczęła się nad filmem „Mazowsze" — omówić pewne interesujące Czytelników zagadnienia.

PIERWSZE KROKI

Film *Mazowsze* reklamowany jest jako pierwszy polski film barwny. Chronologicznie rzecz biorąc, wcześniejsze od *Mazowsza* są krótkie filmy barwne, zrealizowane przez studentów PWSF w Łodzi: *Pojezierze Mazurskie* i *Zieleń Łodzi*. Film *Mazowsze* jest więc pierwszym dłuższym filmem kolorowym polskim i pierwszym filmem barwnym naszej produkcji, jaki ukazał się na ekranach.

Kinematografia nasza rozpoczęła pracę w dziedzinie koloru latem ub. r., Związek Radziecki i sąsiadujące z nami kraje demokracji ludowej jak NRD i CSR — od dawna produkują filmy barwne i mogą poszczycić się w tej dziedzinie pięknymi sukcesami.

Ambicją naszą było rozpoczęcie pracy w dziedzinie koloru aby — parafrazując powiedzenie Mikołaja Reja — udowodnić, „iż Polacy nie gęsi, też swój kolor mają".

Zaczynaliśmy od zera. Nie mieliśmy w Polsce laboratorium do wywoływania i kopiowania taśmy kolorowej, brak nam było doświadczeń praktycznych w tej nowej dziedzinie.

Nasze wiadomości teoretyczne, osiągnięte przez lekturę fachowych czasopism i wydawnictw musiały przejść ogniową, praktyczną próbę.

AGFACOLOR

Istnieją różne systemy filmu barwnego: Agfacolor, Technicolor, Gasparcolor, Dufayacolor, Gevaertcolor itd.

Systemem Technicolor posługują się w pierwszym rzędzie kinematografie zachodnie. System Agfacolor stosowany jest w krajach demokracji ludowej. Na zasadzie Agfacoloru opracowany został w Związku Radzieckim własny system filmu barwnego tzw. Sovcolor, odznaczający się udoskonaloną metodą obróbki laboratoryjnej.

Film *Mazowsze* wyprodukowany został według systemu Agfacolor. Taśmy barwnej dostarczyła nam Niemiecka Republika Demokratyczna.

System Agfacolor posiada ogromne zalety. Przede wszystkim nie wymaga on specjalnej aparatury zdjęciowej. Zdjęcia wykonywane są na tych samych aparatach, jakich używamy do zdjęć czarno-białych. Każdy popularny Arriflex czy Schlechta, po załadowaniu go taśmą kolorową Agfacolor służyć nam może jako aparat do nakręcania zdjęć barwnych.

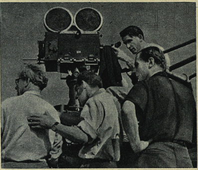
Po nakręceniu jednak taśma kolorowa systemu Agfacolor powędrować musi do specjalnego laboratorium dla filmu kolorowego, gdzie poddana jest skomplikowanemu procesowi wywoływania i kopiowania. Od jakości i staranności tych procesów w wysokim stopniu zależy ostateczny poziom zdjęciowy filmu.

Mimo całej „czarnej magii", związanej z obróbką laboratoryjną, system Agfacolor jest prostszy od systemów stosowanych na Zachodzie, które wymagają nie tylko specjalnego laboratorium ale i specjalnie zbudowanych aparatów zdjęciowych, zupełnie różnej techniki zdjęciowej. a nawet niekiedy specjalnych aparatów projekcyjnych.

Sprawa aparatu nie rozwiązuje jednak bynajmniej sprawy zdjęć.

Aparat jest wprawdzie ten sam, ale problemy artystyczne i techniczne, związane z robieniem zdjęć kolorowych są zasadniczo różne niż przy filmie czarno-białym. Na przykład: inaczej kształtuje się sprawa oświetlenia.

Pomówimy o tym bliżej.



Ekipa realizatorska filmu **Mazowsze** przy pracy. Pierwszy z lewej prof. W. Jakowlew, obok — operator F. Fuchs. Przy wizjerze kamery reż. T. Makarczyński.

ŚWIATŁO

Gdy kinematografia światowa rozpoczynała pracę w dziedzinie koloru — ilość światła potrzebnego do dokonywania zdjęć barwnych była wielokrotnie wyższa od ilości potrzebnej dla uzyskania zdjęć czarno-białych.

Po latach prób udało się wyprodukować taśmę, która ma już „skromniejszy apetyt" — tylko dwa razy większy niż taśma czarno-biała.

Łatwo możemy sobie wyobrazić niesamowity upał, panujący w ateliers, w których produkowano pierwsze filmy barwne — jak i męki aktorów, zalewanych przez wiele godzin powodzią światła płynącego ze wszystkich stron.

Film *Mazowsze* nakręcany był całkowicie w plenerze. Głównym dostawcą światła było słońce, jednakże dla uzyskania odpowiedniej jakości zdjęć stosowane były dodatkowe blendy. Pojedyncze blendy (płyty z dykty pokryte cynfolią, odbijające rykoszetem światło słoneczne) zmontowane zostały ze sobą razem, tworząc rodzaj ścian ustawianych w pożądanym miejscu.

Koncert zespołu „Mazowsze" odbywał się na scenie pod gołym niebem, zbudowanej specjalnie dla filmu w parku karolińskim. Na ustawiony na estradzie zespół padało w czasie próbnych zdjęć ostre sierpniowe słońce — a później w czasie zdjęć właściwych o wiele słabsze wrześniowe i październikowe plus światło blend.

Film *Mazowsze* był nakręcany jesienią. Walory kolorystyczne przysłowiowej polskiej „złotej jesieni" ocenili już dawno nasi malarze-pejzażyści. Jesień przyczyniła się do podniesienia barwności filmu — wniosła barwy do parku karolińskiego i pejzażu Ziemi Mazowieckiej. Jednakże wystąpiły też bardzo poważne trudności, związane z kręceniem barwnego filmu właśnie o tej porze roku.

Intensywność światła słonecznego jest jesienią dużo mniejsza niż latem czy wiosną. Ilość godzin, w których można nakręcać pełnowartościowe zdjęcia zmniejsza się do czterech (od godz. 10 do 14). Wcześniej i później, ze względu zarówno na intensywność światła słonecznego jak i jego barwę — wykonywanie zdjęć kolorowych jest raczej niewskazane.

Na marginesie zaznaczyć należy, że niebo nasze, jak to już mówił Pan Tadeusz w mickiewiczowskim poemacie, nie jest bynajmniej jak owo „włoskie, błękitne czyste jak zamarzła woda", i że zachwalany przez poetę polski „wiatr i niepogoda" stają się przyczyną, właśnie jesienią, długich przerw w zdjęciach i wyczekiwania na słońce nie przykryte chmurami—co powoduje stratę nielicznych cennych godzin zdjęciowych.

W filmie *Mazowsze* nie ma ani jednego zdjęcia dokonanego we wnętrzu. Wszystkie lekcje zostały przeniesione w plener (zgodnie zresztą z prawdą, gdyż w dni pogodne często odbywają się one w parku) — nie tylko dla pełnego wykorzystania walorów kolorystycznych karolińskiego parku — ale i z powodu braku odpowiedniej ilości specjalnych lamp, potrzebnych dla wykonywania zdjęć kolorowych we wnętrzach. (Zdjęcia czarno-białe wykonywane są we wnętrzach przy użyciu światła żarowego, do zdjęć kolorowych we wnętrzach potrzebne są specjalne lampy łukowe).

Ponieważ jednak życie w naszym kraju nie stoi w miejscu, ale idzie stale naprzód, więc już dziś, gdy kręcimy pełnometrażowy kolorowy film fabularny pt. *Przygoda na Mariensztacie*, sytuacja przedstawia się inaczej — dokonane zostały również pomyślne eksperymenty z użyciem światła żarowego.

(Dokończenie w nast. numerze)

Zdjęcie robocze z nakręcania zdjęć barwnych do filmu **Mazowsze**

Fot. T. Łomnicki

Czy zdjęcie sylwetek partyzantów z „Za wami pójdą inni“ na tle nieba jest „formalistycznym łamańcem“, czy zdjęciem odpowiednim?

Inicjujemy dyskusję o fotografii filmowej

Są jeszcze dziedziny kinematografii, o których wiemy zadziwiająco mało. Wykrywamy tę swoją niewiedzę najczęściej w codziennych rozmowach, kiedy, zgodni dotąd z rozmówcą, nagle zaczynamy zajmować wręcz odmienne stanowisko.

Nie tak dawno, na polsko-czeskiej naradzie filmowej w Sopocie, jeden z czołowych naszych operatorów skrytykował pracę swego kolegi w filmie „Za wami pójdą inni“, wymieniając jako złe i „formalistyczne“ — najlepsze bodaj zdjęcie filmu (żandarmi niemieccy na tle wieczornego nieba, spacerujący po nasypie kolejowym).

Przykładów zasadniczych różnic w poglądach można przytoczyć więcej, nawet nie wykraczając poza teren kinematografii polskiej. Jeśli dla jednych „Pierwszy start“ sfotografowany był realistycznie i ze „spokojnym klasycyzmem“, to inni uważali jego oprawę zdjęciową za nudną i zarzucali operatorowi szablon lub brak inwencji. Jeśli jedni cieszyli się, że tak dobrze sfotografowano Plewę w „Pierwszych dniach“, to inni zarzucali operatorowi, że zbyt rzadko pokazywał Plewę z bliska i przez to „zbliżenia psychologiczne“ tej postaci wypadły mniej przekonywająco. Jeśli jedni byli zachwyceni w „Młodości Chopina“ zdjęciem tanu weselnego w chłopskiej chałupie, dokonanym z poziomu podłogi, to inni upatrywali w tym formalizm i „sztukę dla sztuki“.

Co więcej, przytoczone sądy nie ustępowały miejsca jeden drugiemu w drodze rzeczowej dyskusji czy ścierania się argumentów — jak można by się tego spodziewać — lecz zdobywały sobie prawo obywatelstwa jednocześnie, powodując niemały chaos w pojęciach.

Wynikało to częściowo z braku trybuny dla dyskusji. Recenzje filmowe w prasie polskiej są na ogół tego rodzaju, że jeśli operator znajduje tam swoje nazwisko z dodatkiem sakramentalnej formuły „zdjęcia doskonale oddawały treść ideową filmu“ — to może już uważać swój trud za wnikliwie zanalizowany.

Aż wstyd, że nie podjęliśmy dotąd obszernej, wielostronnej dyskusji o fotografii filmowej. Wszyscy się niby zgadzają, że oprawa zdjęciowa filmu jest twórczością w najistotniejszym tego słowa znaczeniu. Czasem ktoś sobie przypomni, że operator zjawił się w kinematografii wcześniej, niż reżyser i aktorzy. Niekiedy zdarzają się nawet wzruszone głosy widzów, że ten czy inny film zrobił na nich szczególnie duże wrażenie, bo był tak pomysłowo i pięknie sfotografowany. Ale żeby przeprowadzić szczegółowszą analizę, żeby wyciągnąć ogólniejsze wnioski — do tego nawet nie próbowaliśmy dojść.

Nie tylko nie znaleźliśmy jeszcze, na podstawie niemałych przecie osiągnięć (blisko 20 filmów fabularnych), odpowiedzi na pytanie, co jest dobrą, a co złą fotografią filmową, ale nie umiemy zajmować jednolitego stanowiska w konkretnych ocenach danego zjawiska (patrz cytowane wyżej przykłady).

Milczeli sami operatorzy, milczeli ich asystenci, milczeli reżyserowie, milczeli krytycy i teoretycy. Milczeli i milczą. A życie idzie naprzód. Dorzuca nowe problemy, komplikuje stare. Np. wprowadzenie barwy będzie musiało z pewnością znacznie rozszerzyć zasięg dyskusji o fotografii, wywołać rewizję tez, które okazały się słuszne dla kinematografii czarno-białej. Podobną, głębszą jeszcze rewizję pojęć wniesie pewnego dnia kino plastyczne. Wydaje się, że dłużej czekać nie można.

Redakcja tygodnika „Film“ występuje z inicjatywą zorganizowania dyskusji o fotografii filmowej. Nareszcie! Oto miejsce, by w końcu wypowiedzieli się zainteresowani, by spróbowali ustalić obowiązujące na tym terenie normy.

Jeden z czołowych operatorów radzieckich, J. Jekielczyk, pisał swego czasu: „Zupełnie zrozumiałe, że sztuka plastyczna, operująca czasem, ruchem i rzeczywistą przestrzenią, nie posiada jeszcze ustalonych metod krytyki i obszernej, naukowej terminologii. Prace i uogólnienia teoretyczne powinny wspomagać sztukę operatorską w jej poszukiwaniach nowych form i środków wyrazowych, coraz lepiej realizujących zasadniczą myśl utworu filmowego“ („Iskusstwo Kino“ 4/1949).

Podobnie oczywiście wygląda sprawa i u nas.

Można się oprzeć w dyskusji na tezach, wypracowanych przez sztukę pokrewną, fotografikę artystyczną. Także i fotografia filmowa zajmuje się bowiem zagadnieniami kompozycji i oświetlenia. Tak, ale fotografika nie operuje ani czasem, ani ruchem i jej doświadczenia nic nam nie wniosą do takich np. kwestii, jak zmiana efektów świetlnych w trakcie jednej sceny, jak różnorodność kątów widzenia kamery w czasie jej ruchu itp.

Poza tym istnieje jeszcze jedna ogromna różnica między pracą fotografika a operatora filmowego. Pierwszy pracuje samodzielnie, tworząc indywidualne, zamknięte w sobie, „samowystarczalne“ dzieła. Drugi jest członkiem zespołu, współtworzy dzieło kolektywne, musi podporządkowywać swoje zamysły twórcze ogólnej idei dzieła. Gdy zaczyna pracować autonomicznie, tworzyć piękne może, ale nie odpowiadające treści filmu obrazy „same dla siebie“ — wtedy pracuje źle.

Znaczy to, że słuszna zasada praktycznego i teoretycznego przenoszenia na grunt kinematografii doświadczeń fotografiki (w oświetleniu, kompozycji) musi być stosowana ostrożnie. z całym poszanowaniem dla filmu z pełną świadomością, że teorii sztuki operatorskiej z samych tylko zapożyczonych elementów zbudować się nie da.

A budować ją trzeba szybko. Nie tylko dlatego, że nadciągają nowe problemy (film barwny, plastyczny). Ale przede wszystkim dlatego, że polski film fabularny — poza chlubnymi wyjątkami — nie stanął jeszcze na pewnym gruncie operatorskim.

Rz.

Dwa krańce oceny

„Mury Malapagi" to film trudny, to całe zagadnienie dla naszej krytyki filmowej. Nic dziwnego, że w recenzjach z tego filmu lansowano sądy bardzo niekiedy rozbieżne. Na przykład:

Spółka francusko - włoska zdała w tym filmie egzamin na celująco. Scenarzysta C. Zavattini i reżyser R. Clement znani ze swoich świetnych poprzednich filmów dali jeszcze jeden dowód, że prawdziwy artyzm ma miejsce tylko tam, gdzie występuje postępowa idea.

To jeden kraniec oceny. A drugi?

Głównym błędem scenariusza jest brak jakiegokolwiek wskazania, kim jest naprawdę Piotr, co on zrobił, czy jest złodziejem, czy też uczciwym człowiekiem, niewinnie prześladowanym... Z tego błędu wypływa też beznadziejny pesymizm scenariusza. Gdybyśmy wiedzieli, że Piotr jest aktywnym człowiekiem, walczącym o sprawiedliwość, jego aresztowanie nie byłoby takie fatalistyczne.

Oczywiście dwóch krytyków może się różnić w osądach, może dojść do dwóch poważnie uzasadnionych, a jednak rozbieżnych zdań. Cóż jednak począć, gdy w grę wchodzi nie dwóch, a jeden krytyk?

Tak jest właśnie w naszym przypadku. Zdanie pierwsze wyjęliśmy z recenzji St. Morawskiego w n-rze 156 „Gazety Krakowskiej", a zdanie drugie.. z tej samej recenzji.

Co to znaczy? Gubimy się w domysłach. (płaż.)

O tzw. „kulturze obsługi widza"

Pasłęk. Dom Kultury. Afisz kina objazdowego. „Dziś wyświetlany będzie film prod. radzieckiej „Upadek Berlina"...

Kasa. Ogonek. Kierownik sprzedaje bilety.

Trwa to długo. Wreszcie bilety są sprzedane. Publiczność czeka na rozpoczęcie „Upadku Berlina".

Nagle przed ekranem pojawia się kierownik. Przeprasza.

— Ze względów technicznych, tudzież od kierownictwa niezależnych pokażemy państwu nie „Upadek Berlina", a „Czarci Żleb".

Krzyki na sali. Gaśnie światło. Zaczyna się film.

Jaki? Film „Czarodziejskie ziarno" i to od razu od połowy. Doprawdy, czarodziejskie metody pracy. (j)

Napis na murze

Wielka Rewolucja Francuska posłużyła przed rokiem za temat haniebnego paszkwilu pt. „Najdroższa Karolina", w którym silnie rozebrana Martin Carol, pod batutą trzeciorzędnego reżysera umykała przed „hordami rozbestwionych jakobinów", w objęcia jakiegoś hrabiego, porucznika gwardii królewskiej. Idea filmu była mniej więcej taka: Wielka Rewolucja była czynem brudnego motłochu, nastającego na cnotę biednej Karolinki, ale chybiła właściwie celu, bo Karolince udało się uciec.

Obecnie nakręcają we Francji pierwszy film w technicolorze (uwaga! kredyty amerykańskie!), który jest dalszym ciągiem owego paszkwilu na Rewolucję. Jako plenerowe tło akcji obrano Lazurowe Wybrzeże, gdzie wiele miasteczek zachowało do dziś ten sam wygląd, jaki miało w końcu osiemnastego wieku.

Przystąpiono do zdjęć. Z przyczyn technicznych nakręcony materiał, wywoływany w Paryżu, mógł być oglądany przez realizatorów nie następnego dnia po zdjęciach, a dopiero w tydzień później. Jakież było zdumienie realizatorów, kiedy przeglądając materiał sprzed tygodnia dojrzeli na murze „kompromitujący" napis. Napis należy do rzędu najczęściej spotykanych we Francji na murach podobnego pokroju, które w danym wypadku służyły za tło do kostiumowej sceny miłosnej pięknej Martine Carol. Na napis nikt nie zwrócił uwagi aż do chwili, kiedy kontrastowy technicolor nie wyjaskrawił go w gotowym ujęciu.

Jak brzmiał napis?

„AMI, GO HOME!".

(jp.).

Nie bierz imienia mówcy nadaremno

Pożałowania godny los ludzi przemawiających publicznie. Słowa ich, dosłyszane przez audytorium lub nie, zrozumiane przez audytorium lub nie, mogą być reprodukowane w najróżniejszych wariantach.

Np. w n-rze 378 „Przekroju" zamieszcza L. Buk. rzekomo in extenso wypowiedzi uczestników delegacji polskiej na festiwalu filmów polskich w Moskwie. Zamieszcza tam również głos wiceprezesa CUK'u, Lesława Wojtygi, który jakoby oświadczyć miał, że w realizacji znajduje się film

„Na dalekiej zastawie" realizacji Judina.

I cóż ma teraz powiedzieć mówca, który w rzeczywistości wymienił oryginalny tytuł „Na dalíokoj zastawie"? Chyba to tylko, że sprawozdawca winien jednak zajrzeć do podręcznego słownika polsko-rosyjskiego i dowiedzieć się (lepiej późno, niż wcale), że „zastawa" oznacza strażnicę. (zg)

KIEDY POTRZEBNE SĄ CHMURKI?

W czasach, kiedy jeszcze sztuka filmowa mogła rozwijać się także w Hollywood, reżyser Billy Wilder uchodził za jednego z najwybitniejszych filmowców amerykańskich. Nie dziwimy się jednak, czytając ostatnimi laty o wypranych z wszelkiej ambicji kiczach, które podpisuje swoim nazwiskiem.

Jeden z takich seryjnych dowodów degradacji zdolnego reżysera był niedawno pokazywany na festiwalu w Berlinie zachodnim, gdzie zjechał też i sam twórca. Fanfary, wywiady, konferencje prasowe. Pada pytanie:

— Dlaczego filmy pańskie są teraz pozbawione pejzaży, lirycznych opisów przyrody?

—Tego wymaga zdrowy gust widza amerykańskiego, który nie znosi nastrojowych widoków, chce, żeby coś się działo w każdej klatce filmu. Jeśli pokazuje mu się piękne chmurki, to w następnej scenie na tle chmurek musi lecieć samolot, a później samolot powinien eksplodować. Piękności krajobrazu widz amerykański oglądać nie chce, bo jej nie rozumie. (pl)

Die deutsche Sprache nicht ganz einfach?

„Nowiny Przemyskie" (nr 158) informują, że na ekranie kina Bałtyk przemyślanie zobaczą w lipcu

film radziecki „Maskarada" oraz ciekawy film produkcji NRD pt. „Femmlweff".

Szukaliśmy we wszystkich leksykonach. Nigdy nie przypuszczaliśmy, że bogaty w samogłoski język niemiecki jest aż tak trudny. Ale za to film musi być ciekawy. Warto by go może i poza Przemyślem pokazać.

ROZCZAROWANIE

Żona Humprey Bogarta — jednego z popularnych amerykańskich aktorów filmowych zabrała swego synka do atelier, aby przyjrzał się zdjęciom do filmu **Linia śmierci**, w którym główną rolę gra jego ojciec.

Po zakończeniu zdjęć Bogart pyta synka:

— No, jak — podobało ci się?

— Owszem — odpowiedział bez przekonania malec. — Ale nie rozumiem dlaczego tatuś nie strzelał, ani nikogo nie zabił. To jakiś dziwny film.

Tego oglądać nie chcemy

Chylimy czoła przed postępowymi twórcami francuskimi, dobrze znanymi naszym czytelnikom, którzy w trudnych warunkach pinayowskiej cenzury i szykan przeciw wszystkiemu co postępowe — starają się nie obniżać lotu i wysoko dzierżą sztandar francuskiej sztuki filmowej.

Ale nie wszyscy chcą i mogą wytrzymać „ideologiczny" nacisk Hollywoodu. I film, pozornie francuski, często skupia w sobie cechy najściślej hollywoodzkie.

Dlaczego nie sprowadzimy do Polski „francuskiego" filmu reż. Jean Glitène'a „Nie litujmy się nad kobietami"? Po prostu dlatego, że bohaterami tego filmu są: sobowtór multimilionera, członek szajki bandyckiej i była kochanka tegoż milionera, jak głosi reklama „cyniczna i pełna perwersji". Dlatego, że końcowa scena filmu (widzimy ją na załączonym fotosie) to moment, w którym sobowtór milionera zabija tulącą się doń przyjaciółkę, zabija bez poważniejszych racji, byle za wszelką cenę wywołać dreszczyk sensacji u widza.

Omawiając filmy takie, jak „Śmiali ludzie", „Dziś o wpół do jedenastej wieczorem", „Cienie na torach", czy „Strefa zachodnia" używamy terminu „film sensacyjny". Nie wstydzimy się tego terminu. Bo treść, jaką zawiera, nie ma nic wspólnego z treścią filmu „Nie litujmy się nad kobietami". (j)

To też jest sztuka

— Co mam zrobić, aby nakręcić dobry film? — zapytał René Claira pewien młody absolwent paryskiego Instytutu Filmowego.

— Co zrobić? — odrzekł roztargniony, jak zwykle, René Clair. — Trzeba wziąć dobry scenariusz, zaangażować dobrego reżysera, dobrego operatora, dobrych aktorów... i będzie dobry film.

— Ale... którą z tych funkcji powierzyłby pan mnie?

— A, prawda! Zapomniałem o panu. No cóż, mógłby pan na początek uważnie się przyglądać. To też jest sztuka...

Muzyka i choroba

Dyrygent angielski Thomas Beechham, któremu wiele filmów angielskich zawdzięcza piękną oprawę muzyczną, po powrocie z tournée artystycznego w USA powiedział na konferencji prasowej:

„Amerykańska muzyka filmowa istnieje wyłącznie po to, aby robić hałas bez sensu i składu. Sprawia mi ona więcej cierpienia, niż mój ischias. A wiadomo jaka to dokuczliwa choroba. To wszystko co powiem, bo nie chcę robić sobie jeszcze więcej wrogów." (ea)

* * *

O jednym z komików amerykańskich, Groucho Marx, opowiadają, że jest tak brzydki, że idąc do ogrodu zoologicznego musi kupować dwa bilety.

Jeden, żeby wejść.

Drugi, żeby wyjść.

CZY PAMIĘTACIE?

— Co to za aktor?

— Z jakich filmów pochodzą powyższe jego trzy kreacje?

— W jakim jeszcze filmie widzieliśmy go poza tym?

Rozwiązanie na str. 15.

WIADOMOŚCI ZAGRANICZNE

Radziecki reżyser realizuje bułgarski film

Do Bułgarii przybył na roczny pobyt znany reżyser radziecki Sergiusz Wasiliew współautor wyświetlanych u nas filmów *Czapajew* i *Na odsiecz Carycyna*. S. Wasiliew przystąpił w Sofii do pracy nad filmem *Bahaterzy Szipki*, który będzie stronicą z dziejów przyjaźni między narodami rosyjskim i bułgarskim. W czasie wojny rosyjsko-tureckiej wojska rosyjskie stoczyły dnia 23 grudnia 1877 roku zwycięską bitwę na przełęczy bałkańskiej Szipka i po rozgromieniu Turków przyniosły narodowi bułgarskiemu wyzwolenie z pięciowiekowego jarzma niewoli.

Scenariusz filmu napisał znany radziecki filmowy dramaturg Arkadiusz Pierwiencew. Główne role w filmie odtwarzają aktorzy bułgarscy. W czasie swego pobytu w Sofii dopomoże S. Wasiliew swym doświadczeniem i wiedzą w szkoleniu młodych kadr bułgarskiej kinematografii.

25 filmów popularno-oświatowych w 1953 r.

Wytwórnia filmów popularno-oświatowych w Sofii opracowała już plan produkcji na rok 1953. W roku przyszłym wytwórnia zrealizuje 25 filmów popularno-oświatowych. 17 tematów zostało już zatwierdzonych i przekazanych scenarzystom do opracowania. Obejmują one zagadnienia produkcji rolnej, sztuki (m. in. realizm w bułgarskiej muzyce klasycznej), kultury (historia bułgarskiego bibliotekarstwa), wychowania fizycznego, a dwa filmy poświęcone będą historycznym stosunkom rosyjsko-bułgarskim w przeszłości. Autorami scenariuszy są znani pracownicy nauki, pisarze i dziennikarze.

Nagrodzona aktorka bułgarska

Rada ministrów Bułgarskiej Republiki Ludowej przyznała najwyższe odznaczenia państwowe — Nagrody Dymitrowskie — twórczym pracownikom nauki, kultury i sztuki za 1951 rok. W zakresie sztuki filmowej nagrodę II stopnia otrzymała aktorka Milka Tujkov Chadżiraczewa, odtwórczyni roli tytułowej w nowym fabularnym filmie z życia bułgarskiej klasy robotniczej pt. *Danka*.

Sonia Sütter

Nowy kolorowy film DEFY

Wybitny reżyser niemiecki (twórca znanego filmu *Nasz chleb powszedni*) — Slatan Dudow ukończył film pt. *Losy kobiet*. Tematem filmu są losy 9 kobiet berlińskich. Film wszedł ostatnio na ekrany NRD i spotkał się z bardzo życzliwym przyjęciem publiczności i krytyki. Prasa niemiecka wyraża opinie, że jest to jeden z najwybitniejszych filmów DEFY.

Radziecki film o Feliksie Dzierżyńskim — w realizacji

Laureat Nagrody Stalinowskiej Michał Kołotozow przystąpił do pracy nad filmem o Feliksie Dzierżyńskim. Scenariusz napisał znany dramaturg Mikołaj Pogodin. Występują w filmie czołowi artyści teatrów moskiewskich. W roli Dzierżyńskiego ujrzymy artystę Mołotowskiego Teatru Dramatycznego W. Jemielianowa. W roli Lenina występuje L. Kondratiew a w roli Stalina artysta ludowy ZSRR, laureat Nagrody Stalinowskiej M. Giełowani

Trzy barwne filmy dokumentalne

Na ekranach radzieckich wyświetlane są obecnie trzy nowe barwne filmy dokumentalne. Pierwszy z nich pokazuje życie Mordowii jednej z 12 republik autonomicznych, wchodzących w skład Federacji Rosyjskiej. Drugi pt. *U stóp Maszuka* — zaznajamia widza z pięknym uzdrowiskiem Piatigorsk. Pokazane są miejsca związane z życiem wielkiego poety rosyjskiego — Lermontowa. Trzeci: *Moskwa — Symferopol* pokazuje pamiątkowe historyczne miejsca na drodze z Moskwy do Symferopola, odbudowane po wojnie miasta, tonący w zieleni Charków ze swą wielką fabryką traktorów, pierwszą wielką budowlę stalinowskich pięciolatek: dnieprowską elektrownię i zaporę wodną i wstępne roboty do nowej gigantycznej budowli komunizmu — Południowo-Ukraińskiego kanału wodnego.

Śmierć murzyńskiego aktora

W ubiegłym miesiącu zmarł w Moskwie aktor murzyński Wayland Rodol.

Urodzony w USA w r. 1900 odczuł w młodości cały ciężar dyskryminacji rasowej i w r. 1932 przeniósł się do ZSRR, gdzie znalazł nową ojczyznę. Brał czynny udział w radzieckim życiu artystycznym jako aktor, a po ukończeniu studiów dramatycznych także jako reżyser.

Publiczność polska zna go z filmów „Wielki kłamca" (wyświetlany przed wojną), „15-letni kapitan" i „Dusze czarnych".

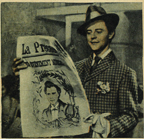
Filmowcy radzieccy na Festiwalu w Karlovych Varach

Na VII MFF w Karlovych Varach bawi delegacja filmowców radzieckich w następującym składzie: członek Kolegium Ministerstwa Kinematografii ZSRR A. Fiedorow (przewodniczący), reż. Michał Cziaureli, aktorzy Natalia Użwij, Borys Tienin, Maryna Kowalewa oraz A. Sazanow i W. Pawłow.

Nowy film bułgarski „Danka" był wyświetlany niedawno na VII Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Karlovych Varach. Na zdjęciu: Milka Tujkov w głównej roli robotnicy Danki.

CHAPLIN I TELEWIZJA

Amerykańska prasa opublikowała wiadomość, jakoby Charles Chaplin postanowił poświęcić się telewizji. Chaplin kategorycznie zaprzeczył tym wiadomościom stwierdzając, że wysłuchał jedynie propozycji producentów w sprawie zakupu i wykorzystania dla telewizji niektórych jego starych filmów. *„Czuję—powiedział wielki artysta — że do końca mego życia będę nakręcał filmy. Jeśli chodzi o telewizję, widziałem tylko jeden jedyny program w moim życiu. Był to program amerykański. To wystarczyło mi na całe życie. Nie chcę ani oglądać, ani współpracować z telewizyjnymi programami."*



Zdjęcie z nowego filmu René Claira pt. „Nocne piękności" („Les belles de nuit"), w którym Gerard Philipe gra młodego nauczyciela śpiewu, przeżywającego we śnie cztery epoki.

dowiska kochającej go młodzieży i przeniesiony do bagna polityki „wielkich" mężów stanu — ukazany jest przedstawiciel niezapomnianej demokratycznej Ameryki Lincolna i Roosevelta. Walka, jaką ten pozornie nieśmiały bohater filmu stacza w imię prawdy i sprawiedliwości z zakłamaniem, spekulacją i fałszywą, pseudo-patriotyczną polityką — ukazana jest w sugestywnych obrazach. Zarówno postacie negatywne, senator Paine w interpretacji Claude Rains'a, czy miliarder Taylor w wykonaniu Edwarda Arnolda, jak również postacie pozytywne z tytułowym bohaterem na czele są pełne prawdy i humoru. W zakończeniu filmu triumfuje prawda, zwycięstwo pozytywnego bohatera.

Ale ukazanie indywidualnego triumfu jednego człowieka jest zbyt łatwym i powierzchownym rozwiązaniem poruszonego w filmie problemu. Tradycyjny amerykański happy end pozostawia widzowi uczucie przyjemnej satysfakcji, ale nie mobilizuje go.

Autor listu zwraca uwagę na zagadnienie pedagogiczne, które w tym filmie odgrywa ważną rolę. Korespondent nasz po obejrzeniu tego filmu zastanawia się nad tym, **„jaką opieką otoczone są dzieci w Polsce Ludowej i w innych krajach demokracji ludowej, w przeciwieństwie do państw kapitalistycznych, gdzie dzieci, aby pojechać na kolonie letnie, muszą — jak to pokazane jest w tym filmie — mieć poplecznika w postaci senatora w senacie".**

Bernard Blier przyjaciel ludu francuskiego

Prosząc o sylwetkę ulubionego aktora filmowego, kierują się nasi czytelnicy, a zwłaszcza czytelniczki różnymi względami. Jednym podoba się uroda, wdzięk osobisty, głos, dykcja, harmonia ruchów, innym inteligencja, wierne odtworzenie roli.

W codziennej porcji listów znajduje się wiele życzeń, próśb, żądań dotyczących zamieszczania życiorysów i fotosów ulubionego aktora, podziwianego w licznych filmach.

Aktor, którego sylwetkę zamieszczamy dzisiaj, nie jest ani smukły, ani romantyczny, ani nie posiada ognistego, zabójczego spojrzenia. Jego krępa, ociężała, trochę niedźwiedziowata postać dziwnie nie harmonizuje z uśmiechem dziecka. Pamiętacie go wszyscy. To nasz dobry znajomy z wielu filmów oglądanych na naszych ekranach, bohater licznych postępowych filmów francuskich, reżyserowanych przez Le Chanois — Bernard Blier.

Kiedy jako młodziutki chłopiec kończył szkołę dramatyczną w Paryżu, zarówno jego koledzy jak większość profesorów byli przekonani, że otrzyma nagrodę, do której miał pełne prawo. Nagrody tej jednak nie dostał mimo, że jego profesor, wielki aktor Louis Jouvet uważał go za jednego ze swych najlepszych uczniów. Blier lubiany przez kolegów, jako świetny kompan, uczynny i poczciwy kolega, nie żywił urazy do nikogo i starał się szybko zapomnieć o nieotrzymanej nagrodzie.

Drogę aktora teatralnego rozpoczął od drobnych ról komediowych, które już od samego początku wysunęły go na czoło aktorów. Grywał kolejno w kilku teatrach paryskich role charakterystyczno-komiczne, w szerokiej skali — od fars do sztuk poważniejszych. Wyróżnił się zwłaszcza w sztuce pt. **3.200 wysokości**, w której jego talent komiczny zwrócił powszechną uwagę. Grał on również w tej samej sztuce przerobionej na film.

Równolegle z występami w teatrze, grywał Blier w filmach. Trudno wyliczyć wszystkie role filmowe Bernarda Blier. Przed wojną grał jako partner Michele Morgan w filmie **Gribouille**, następnie w **Hotel du Nord**, **W piekle aniołów**, w filmach **Dzień się rodzi**, **Plac Zgody** i wielu innych. We wszystkich swoich rolach występował jako dobry chłopiec, wyzyskiwany przez ludzi przewrotnych i sprytnych, cichy, nieśmiały, nieszczęśliwie zakochany pechowiec o dobrym sercu i szlachetnym charakterze.

Takim go pamiętamy i w późniejszych filmach powojennych, kiedy talent jego rozwinął się i dojrzał — w **Trzech panach Ludwikach**, w **Wagarach**, **Bez adresu**.

W wywiadzie udzielonym redaktorowi „Humanité" mówi Blier o tym, jak bardzo kocha swój zawód zarówno aktora teatralnego jak filmowego, mówi również i o tym, jak różna jest praca w teatrze i w filmie. **„We wszystkich moich filmach odtwarzam zawsze człowieka pracy** — mówi Blier — **brzydzę się rolami leniuchów, łazików, bumelantów. Po to, aby dobrze odtworzyć charakter człowieka pracy, należy długo obserwować w jaki sposób wykonuje on swój zawód. Należy obserwować życie pracującego ludu francuskiego. Ale sama obserwacja nie wystarcza. Aktor musi się zainteresować życiem człowieka, którego odtwarza i brać czynny udział w jego pracy. Nie mógłbym grać roli dozorcy zamiatającego ulicę, piekarza piekącego chleb, szofera prowadzącego taksówkę lub ciężarowy wóz, gdybym nie brał czynnego udziału w ich pracy."**

Zarówno w roli niestrudzonego pedagoga w **Wagarach**, jak szlachetnego inżyniera w **Trzech panach Ludwikach**, dobrego uczynnego szofera ta-

ksówki w filmie **Bez adresu**, jest Blier zawsze głęboko ludzki, zawsze gotowy przyjść każdemu z pomocą, człowiekiem rozumiejącym dobrze bóle i radości drugiego człowieka.

Blier występuje we wszystkich prawie filmach realizowanych przez postępowego reżysera francuskiego Le Chanois. Ich wspólna ostatnia praca to film **Biuro matrymonialne**, którego premiera niedawno odbyła się w Paryżu.

Zarówno reż. Le Chanois jak aktor Blier walczą wspólnie o wolność francuskiego filmu, tak bardzo zagrożonego zalewem filmów amerykańskich, walczą o pokój.

Bernard Blier, wcielając się kolejno w różne postacie, pozostaje zawsze bliski ludowi francuskiemu, który wita go na ekranach kin z radością i podziwem.

JEŚLI CHCESZ ZDOBYĆ JEDNĄ Z NAGRÓD:

I — Komplet turystyczny
II — XXX Książki laureatów Nagród Państwowych i biblioteki filmowej

za najlepsze rozwiązanie zamieszczonego w n-rze 30 „FILMU" — letniego konkursu

„RENDEZ-VOUS NA MDM"

nadeślij rozwiązanie w terminie do 15 sierpnia br.: Tygodnik FILM. Warszawa, ul. Sędziowska 19. „Konkurs letni".

ODPOWIEDZI KRÓTKIE

◆ IRENA WARNEL z Warszawy. — Radzimy starać się o przyjęcie do Państwowej Średniej Szkoły Muzycznej, która posiada 4 wydziały: instrumentalny, wokalny (śpiew solowy), rytmiki i instruktorski (przygotowujący dyrygenta zespołów świetlicowych i organizatora życia muzycznego). Ukończenie tej szkoły uprawnia do wstąpienia do Wyższej Szkoły Muzycznej pod warunkiem posiadania odpowiednich dyspozycji artystycznych, stwierdzonych egzaminem wstępnym do wykonywania zawodu nauczyciela muzyki w szkołach muzycznych I stopnia. Państwowe Średnie Szkoły Muzyczne znajdują się w Warszawie: ul. Profesorska 6, Szpitalna 5, Wiejska 19.

◆ URSZULA z Dębicy, BARBARA RAKUZ z Warszawy, JAN SKURATOWICZ z Kudowy. — Wam trojgu i wielu innym uczniom, którzy ukończyli szkołę podstawową i 14 lat, przypominamy, że istnieją u nas jedynie wyższe szkoły aktorskie, gdzie obowiązuje świadectwo dojrzałości. Zainteresowanie teatrem i kinem, przejmowanie się grą aktorów na scenie i na ekranie nie świadczy jeszcze o talencie aktorskim. Radzimy, tak jak wielu Waszym kolegom, nie rzucać nauki i starając się zdobyć jak najwięcej wiedzy ogólnokształcącej, jednocześnie próbować swych sił w zespołach amatorskich.

◆ BOŻENA SŁOWIŃSKA z Inowrocławia.—Radzimy przeczytać nasze informacje i wyjątki przytoczone z artykułu rektora Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej na temat wyboru zawodu aktora (w 23 nr „Filmu" z r. b.). Dowie się tam Pani, że uroda i miła powierzchowność nie są najważniejszymi warunkami zostania aktorką. Nie pisze Pani jakie ma wykształcenie, a wiadomość ta jest ważna, jeżeli chodzi o poradę zawodową. Do wszystkich wyższych uczelni artystycznych konieczna jest matura, a szkoły aktora filmowego, jak to już w każdym numerze naszego pisma piszemy, dotąd w Polsce nie ma. Za zdjęcie dziękujemy, schowaliśmy je na pamiątkę.

◆ WIESŁAWA ZAPOLSKA, WIESŁAWA PIEŃKOWSKA i BARBARA GAWRYSIAK z Warszawy. — Czesław Wołłejko jest aktorem teatralnym i filmowym. Krótką biografię jego, ilustrowaną zdjęciami, zamieściliśmy w n-rze 22 „Filmu" z r. b. na str. 15. Zdjęcie Jerzego Duszyńskiego znajdziecie w n-rze 23 z r. b. J. Pietraszkiewicza w n-rze 5 „Filmu" z 1951 r. Zdjęcie Aleksandry Śląskiej znajdziecie w n-rze 13 „Filmu" z r. b. (okładka), natomiast w n-rze 12 „Filmu" z r. b. zamieściliśmy na okładce zdjęcia Cz. Wołłejki i I. Śmiałowskiego.

Wszyscy wymienieni przez Was aktorzy grają w teatrach warszawskich.

Jeżeli będziecie uważnie czytały „Film" — na pewno znajdziecie odpowiedzi na wszystkie Wasze pytania.

◆ B. DONIA z Bożkowa. — Wygrała Pani zakład. Aleksander Żabczyński jest w Polsce i występuje w Teatrze Polskim i Kameralnym.

SPRÓBUJ ZGADNĄĆ

ARYTMOGRAF

Po rozwiązaniu klucza pomocniczego wpisać do podanej figury na miejsce liczb odpowiadające im litery i rzędami poziomymi odczytać rozwiązanie. Pamiętać przy tym należy, że jednakowym liczbom odpowiadają jednakowe litery.

Klucz pomocniczy:

17 — 2 — 11 — 16 — 10 5 — 19 — 2 — 22 — 8 — 19 — 5 — 7 — 9 24 — 6 — 7 — 4 — 23 = Tytuł filmu o warszawskim kongresie pokoju reż. Ivensa i Szelubskiego,

6 — 9 — 18 — 2 — 20 — 21 10 — 4 — 3 — 15 — 4 — 3 — 11 = Tytuł komedii filmowej reż. Pyriewa,

18 — 5 — 4 — 13 — 14 — 4 — 3 — 16 — 11 — 4 = Nazwisko popularnej aktorki polskiego filmu,

1 — 3 — 2 — 12 — 7 — 12 = Nazwisko autora powieści „Cytadela", „Klucze królestwa", „Zielone dni".

(A. Witowski—Warszawa)

GROMADA
SKRYPŁAN

KTO UPORZĄDKUJE?

Uporządkujcie widoczne na rysunku litery, a otrzymacie dwuwyrazowe rozwiązanie, które często spotykacie w repertuarach kin.

(„Jaśka" — Świebodzin).

Rozwiązania należy nadsyłać w terminie 10-dniowym od daty ukazania się numeru pod adresem redakcji z dopiskiem na kopercie „Rozrywki umysłowe". Wśród Czytelników, którzy nadeślą prawidłowe rozwiązania przynajmniej jednego zadania, rozlosowanych zostanie

10 nagród książkowych.

◆

ROZWIĄZANIE ZADAŃ Z NR 23/184.

WIRÓWKA: Pelcer, Presle, Tańska, Walter, Welles, Hamlet, Hoeger, Cygler, atelier, Harald, Paryla, Ermler, Marecka, Szmidt, Tantal, Talchi, Kański, Solski, Smolik, Roszal, Tolnay, Morgan, Zarchi, Wagary.

RUCHEM SKOCZKA: Maryna Ładynina — „Pieśń Tajgi".

Za dobre rozwiązanie zadań z nr 23 (184) nagrody książkowe otrzymują: 1) **T. Brzozowicz** — Wrocław — Tarnogaj, ul. Cierniogajska 35/2, 2) **Jadwiga Duras** — Łódź ul. Świerczewskiego 40, 3) **Sala Gutkind** — Wałbrzych—Nowe Miasto, ul. Świerczewskiego 55/25, 4) **Sławomir Hornung** — Łódź ul. Wschodnia 74 m. 10, 5) **Maria Jeleń** — w. Łęki Górne, p-ta i pow. Dębica, 6) **Leon Krzeszowski** — jedn. wojsk., 7) **Zofia Pasicka** — Mielec, ul. Sienkiewicza 40, 8) **Irena Piątek** — Rzeszów, Pabitno 612, 9) **Ryszard Tobiś** — Nowa Białka 2, p-ta Leszczyniec, pow. Kamienna Góra, 10) **Henryka Ziółkowska** — Pyskowice, ul. Kolejowa 4/4, pow. Gliwice.

Nagrody autorskie

działu rozrywkowego otrzymują:

1) **Jerzy Parfiniewicz** — (Wesoła k/Warszawy, ul. Niemcewicza 32) — za wirówkę nr 184, 2) **Irena Mieszuk** (Szczecin, Al. Piastów 43/8) — za zadanie „Film i jego bohater" w nr 185, 3) **Michał Dubanowski** (Bierutowice, ul. Odrodzenia 33) — za logogryf w nr 185, 4) **Jerzy Lewicki** (Ciechanów, ul. Płońska 92/1) — za logogryf w nr 187, 5) **Stanisław Bobieni** (Giżycko, ul. Dąbrowskiego 7) — za logogryf w nr 186, 6) **Janina Sierawska** (Świebodzin Wlkp., ul. Kolejowa 12) — za zadanie „Dobry korektor" w nr 183.

Nagrody nadsyłamy pocztą i prosimy o potwierdzenie ich odbioru.

CZY PAMIĘTACIE?
Rozwiązanie

Karol Hoeger w filmach: „Krakatit", „Powrót do domu" i „Mistrz Alesz". Po raz pierwszy ujrzeliśmy go na naszych ekranach w filmie „Tchórz".

ZDJĘCIA KRAJOWE: Wytwórnia Filmów Fabularnych, Wytwórnia Filmów Oświatowych, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych (PKF), CAF, Przekrój, Dorys, E. Hartwig, J. Łomnicki i Zb. Raplewski.

3-B-18757

FILM
TYGODNIK

REDAGUJE ZESPÓŁ. REDAKCJA: Warszawa, ul. Sędziowska 19, tel. 603-31. Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 10—13. ADMINISTRACJA: tel. 717-08. Konto PKO Nr I-6828/110. WYDAWCA: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA. Prenumerata roczna 48 zł, półroczna 24 zł, kwartalna 12 zł, miesięczna 4 zł. Zamówienia i wpłaty na prenumeratę przyjmują wszystkie urzędy pocztowe i listonosze. DRUK: ZAKŁADY DRUKARSKIE I WKLĘSŁODRUKOWE RSW „PRASA", Warszawa, ul. Marszałkowska 3/5.

ZDJĘCIA ZAGRANICZNE: Mosfilm, Centralna Wytwórnia Filmów Dokumentalnych w Moskwie (ZSRR), Ceskoslovensky Statni Film, Fotooddeleni CTK — Praha (Czechosłowacja), DEFA (NRD), Magyarfilm (Węgry), Wytwórnia Filmów Fabularnych w Sofii (Bułgaria), Atlantis-Film, Luxfilm (Włochy), A/S Nordisk Films Kompagni (Dania).

FILM

Massimo Girotti i Jone Salinas w filmie „Pod niebem Sycylii" – reżyserii Pietro Germiego